

Divan Şiiri'nde Farsça Yapılı İstiârî Mecazlar

Persian Structured Figurative Metaphors in Divan Poetry

Prof. Dr. İsrail BABACAN*

Öz

Divan şiiri sanatlı mecaz anlatımıyla ön palana çıkmış bir şiir geleneğidir. Bu gelenekte manaya dayalı sanatlar özel öneme sahiptir. Şairler bilhassa istiâreye, kelime ve ibarelere yeni anlamlar katması açısından hususî bir değer atfetmişlerdir. Bu edebî sanat, en eski Türkçe belâgat kitaplarından itibaren mecazla birlikte ele alınmış ve onun alt sınıfı olarak kabul edilmiştir. Özellikle XIX. asırda yazılan belâgat kitaplarından itibaren, istiâre-mecaz ilişkisi daha belirgin şekilde ele alınmış ve istiârenin şiire katkıları hakkında değerlendirmeler yapılmıştır. Bu değerlendirmelerde kimi zaman istiâre mecazın bir cüz'ü, kimi zaman alt sınıfı, kimi zaman da aşağı yukarı özdeşi sayılmıştır. Çalışmamızda bu tür tespitler ilgili kaynaklardan alınarak değerlendirilmiştir. Böylece teori zemininde mecaz-istiâre ilişkisi ortaya konmuştur. Yazımızın asıl kısmında, Farsça unsurlarla kurulan mürekkep istiâre örneklerine oluşum biçimleri esas alınarak yer verilmiştir. Bu tür istiârî mecazların, Farsça isim ve sıfat tamlamaları, kesik ve ters çevrilmiş tamlamalar ve diğer Farsça birleşik yapı usulleriyle oluştukları görülmüştür. En önemlisi de, böylesi yapıların kalıplaşmış mecaz anlam kazanarak, kullanıldıkları her yerde benzer manaları taşıdıkları tespit edilmiştir. Tespit edilen mecazî karşılıklar, Farsça şiir sözlüklerine ve metin bağlamına göre değerlendirilmiştir. Sonuç olarak Farsça yapılı istiârî mecazların, şiir dilini ve üslubunu daha canlı hale

* İbabacan76@gmail.Com ORCID: 0000-0002-5613-3940 Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

getirdiği, somutlayıcı anlamı güçlendirdiği, kelime ve ibarelere yeni manalar kattığı görölmüştür. Farsça istiârî mecazlar kalıplaştığından, İnan ve Hindistan'da bunlar hakkında sözlükler oluşturulduğu gibi, Osmanlı sahası Türk şiiri için de benzer çalışmaları yapılması gerekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mecaz, İstiâre, Divan şiiri.

Abstract

Divan poetry is a poetic tradition characterized by artful metaphorical expression. In this tradition, meaning-based arts have a special importance. Poets especially attributed a special value to metaphor in terms of adding new meanings to words and phrases. Since the earliest Turkish rhetorical books, this literary art has been treated together with metaphor and considered as its subclass. Especially since the rhetoric books written in the XIXth century, the relationship between metaphor and figurative language has been discussed more explicitly and evaluations have been made about the contributions of figurative language to poetry. In these evaluations, some times figurative metaphor was considered as a part of metaphor, some times as a subclass, and some times as more or less identical. In our study, such determinations were taken from there levants our cesandevaluated. Therefore, the relationship between metaphor and figurative allusion is presented on the basis of theory. In the main part of our article, examples of ink metaphors formed with Persian elements are given on the basis of their formation forms. It has been observed that such figurative metaphors are formed by Persian noun and adjective phrases, cutandinverted phrases and other Persian compound structures. Most importantly, it has been determined that such structures acquire a stereotypical figurative meaning and carry similar meanings wherever they are used. The figurative equivalents were evaluated according to Persian poetry dictionaries and textual context. As a result, it has been seen that Persian figurative metaphors make the language and style of poetry more vivid, strengthen the concrete meaning, and add new meanings towards words and phrases. Since Persian figurative metaphors are stereotyped, as dictionaries have been created about them in Iran and India, similar studies should be carried out for Ottoman Turkish poetry.

Keywords: Figurative Language, Metaphor, Divan poetry.

Giriş

Divan şiiri, edebiyat tarihinde, süslü ve dolaylı anlatımı temsil eden üsluba sahip şiir anlayışı olarak bilinir. Bu üslupta “tasannu” yani sanatlı aktarımın ağırlıkta oluşu, göze çarpan ilk niteliktir. Şiir veya nesir olsun her sanatlı aktarımın, birtakım edebî vasıta ve gereçleri kullanması ise kaçınılmazdır. Divan şiirinde söz konusu vasıta ve gereçlerinin en fazla bilineni edebî sanatlardır. Bu sanatlar tezkireler ve belâgat kitaplarında, “bir güzelin kıyafetleri” mesabesinde temsil edilerek, kıyafet insan için ne kadar gerekliyse edebî sanatların da şiir için vazgeçilmezliği anlatılmıştır. Bazen de “güzellerin süs ve zîneti” diye adlandırılarak, var olmadıkları durumda zarafet yoksunluğu ortaya çıkacağı vurgulanmıştır.

Zikredilen durum sadece tezkireler ve eski belâgat kitaplarının dikkatini çekmemiş, modern araştırmalarda da dillendirilmiştir. Örneğin Çavuşoğlu, Divan şiirinin yazılış şeklini şöyle anlatır: “...şiirde asıl olan önce mânâyı bulmak sonra onu teşbih, istiâre, tezâd gibi sanatlarla bezemek ve nihayet tevriye, îham, istiâre, telmih sanatları ile çağrışımlar yapıp zenginleştirmektir” (Çavuşoğlu, 1986: 6). Başka bir misalde kabilinden Akün, Divan şiirinin âdetâ bel kemiği olan “mazzûn”u türlü yönlerden tanımlarken onun hakkında, “objeyi başka bir objeye benzerlik bakımından münasebetli kılan, bunlardan birini diğerinin yerine geçiren teşbih, istiâre ve mürâât-i nazîr sanatı; mecâz-ı mürsel sanatı, hüsn-i ta’lîl, tevriye sanatı ve diğer edebî sanatlar üzerine kurulu olmak üzere bir tip tasnif düşünülebilir” (Akün, 1994: 423) şeklinde izah getirmektedir. Örneklerde görüldüğü üzere Divan şiiri, dokusu edebî sanatlardan oluşan örgü gibidir.

Divan şiiri üzerine çalışan ya da onu okuyan herkesin bildiği üzere mecaz, edebî sanatlarla örülü manzum dokunun temel desenidir. Çünkü mecaz şair açısından hüner ve zekâ, okuyucu bakımından ise zevk ve selikadır. Öte yandan şiir dokusu içinde istiârenin önemli bir rolü vardır. Bu yüzden istiârenin şiire en esaslı tesiri şöyle anlatılır: “Teşbihin en ileri derecesi istiâre denilen hünerdir ki eşyanın ve olayın adını değiştirmek ve onu daha mükemmel, daha güzel, daha heyecan verici benzerinin adıyla anmaktır” (Çavuşoğlu, 1986: 4). Kısacası istiâre, lafza mana zenginliği katan en mühim edebî araçtır.

İstiâre, XVII. yüzyılda kaleme alınmış ve Osmanlı sahasında belli başlı ilk belâgat kitabı olan Miftahû'l-Belâga ve Mîsbahu'l-Fesâha'dan itibaren kaynaklarda yer almış, XIX. asırdan sonra da, müstakil başlıklar altında incelenip türlü tasniflere tabi tutulmuştur. Bu bakımdan, önemli kaynakların verdiği teorik bilgiler ışığında istiârenin mecazla ilişkisine baktıktan sonra, Divan şâirlerince nasıl mecazî anlatımın önemli unsurlarından biri haline getirildiğini örnekleriyle ortaya koymak faydalı olacaktır.

Teori Zemininde Mecaz-İstiâre İlişkisi

Geleneksel belâgat kitaplarında ve modern edebî sanatlara dair kaynaklarda mecaz-istiâre ilişkisi türlü yönlerden ele alınmıştır. Bazen her ikisinin tanım ya da tarif yakınlığı, bazen istiârenin mecaz içinde tasnifi, bazen de istiârenin doğrudan mecazın parçası sayılması söz konusudur. Öncelikle mecaz ve istiârenin geçmişten günümüze intikal eden tanımları sırasıyla şöyledir: “Lafzın tahsis edildiği lügat manası, yani

temel anlamı dışında kullanılmasıdır. Mecazda lafız ile o lafzın gösterdiği anlam arasındaki ilişki hakikatin dışındadır” (Saraç, 2004: 101). “İstiâre bir lafza, aralarındaki benzerlik alakası dolayısıyla lügat/temel anlamının dışında yeni bir anlam vermektir” (Saraç, 2004: 101). Zikredilen her iki tanımda açıkça görüldüğü üzere mecaz ve istiârede kelime ya da kelimeler, temel yani gerçek anlamı dışında kullanılır.

Anılan sebepten olsa gerek Osmanlı sahasında bilinen ilk Türkçe belâgat kitabı olan Miftahû'l-Belâga ve Misbahu'l-Fesâha'da istiârede kullanılan ibarenin “aslî olan manasına müşâbih” (Summak, 1999: 34) yani gerçek anlamında olmadığı vurgulanmıştır. Mebânî'l-İnşâ'da Süleyman Paşa, mecazî izah ederken istiâreye o kadar yaklaştırır ki verdiği örnek doğrudan açık istiâredir. Şöyle ki, mecazda kullanılan lafzın başka bir lafza işaret ettiğine kâni olan Süleyman Paşa, “ay deyip bir güzel yüz murâd olduğu gibi” (Yıldız, 2016: 101) misalini verir. Benzer şekilde mecazî, “bir hayalin yerine onunla ilgili türden diğer bir hayali yerleştirmek, hiç değilse iki hayali zihinde birleştirmek” (Rey, 2018: 130) diye istiâreyi hatırlatacak biçimde tanımlayan Ahmed Reşîd'in bu tanımının, istiâre yerine de geçebileceği açıktır.

Benzer şekilde modern kaynaklarda, istiârenin mecazla ortak yönleri söz konusu edilir. Mesala Bilgegil, mecaz ve istiârenin ortak vasfı sayılabilecek mananın hakikat dışında kullanılması noktasında istiâre ve mecaz için sırasıyla şunları söyler: “İstiâre yapılırken bir lafız mânâsını idare yoluyla başka bir lafza bırakır; bir engel karîne de, gerçek mânânın düşünülmesini önler”. Mecazda, “lafzın kendisine tahsis olunan mânâ dışındaki bir tasavvura delâleti iki sûretle vukû bulur. Ya arada gerçek mânâsında kabûlüne engel bir unsur yer alır ya da buna rastlanmaz” (Bilgegil, 1989: 154 ve 130). İzahlarda görüldüğü üzere mecazda da istiârede de lafız başka manaya işaret etmekte olup gerçek mananın anlaşılmasına engel mevcuttur. Her ne kadar yeni kaynakların birinde, “İstiârede kelimeler gerçek anlamı dışında kullanıldığı için mecâza benzer. Fakat mecaz değildir. Mecâzda benzetme amacı yoktur. İstiâre ise benzetmeye dayanır. Bu yönüyle mecazdan ayrılır”¹ (Külekçi, 1999: 48) şeklinde bir görüş varsa da, hem mecaz hem istiârede gerçek anlamdan bahsedilemez. Dolayısıyla hakikî anlamdan uzaklaşmak açısından mecaz ve istiâre arasında fark yoktur. Ayrıca klâsik belâgatte, “bir lafız aynı anda hem hakikat hem de mecazî anlama yorulamaz” (Saraç, 2004: 97) kaidesi vardır.

İstiâreyi, “bir lafzın mânâ-yı hakikîsini terk ile ona müşâbeheti olan diğer bir mânâ i'âresi” şeklinde tanımlayan Ahmed Reşîd, istiâre unsurlarının hakikî anlamdan uzaklaşmasına Fuzûlî'nin şu beytini örnek gösterir:

Hevâ arâ'is-i gülzâra geldi çehre-güşâ

Bahâr gülşene giydirdi hulle-i hadrâ

Yazara göre beyitte, ârâ'is kelimesi gerçek anlamda kullanılmış olamaz. Çünkü bu durumda “gülzârın gelinleri” terkibi anlamsızdır ve edebiyat kitaplarında bunlara karîne-i mâni'a derler. “Hulle-i hadrâ” terkibi de benzer şekildedir ve “yeşil elbise” anlamına gelen bu terkinin gülşen ile uyumsuzluğu “giydirmek” fiili üzerindedir. Söz

1 Nitekim iddia sahibi, edebî sanatları tasnif ederken istiâreyi, mecazlar içinde incelemiştir. Dolayısıyla mecaz ve istiâre arasında yapılan ayırım, türe dayalı bedi' farklılık değil teknik bir izah olarak anlaşılmalıdır. Ayrıca, kimi şiirlerde kullanılan istiârelerin fazlasıyla hayalî olması ve benzetme yönünün zihnen kolay kavranamaması, mana bakımından bunları tamamen klâsik mecaza dönüştürmüştür.

konusu fiil de, “karîne-i mâni’â”dır (Rey, 2018: 138). Örnekten anlaşıldığı üzere aslında birer istiâre olan “ârâ’is-i gülzâr” ve “hulle-i hadrâ”, aynen klâsik mecaz gibi gerçek anlamlarından uzaklaşmıştır.

Belâgat kitaplarının çoğu, mecaz ve istiârenin hakikî anlamı ifade etmemesinden hareketle istiâreyi, mecazın kollarından biri sayar. Buna göre mecaz, istiâreden daha geniştir, çünkü değişik yollarla sağlanabilir. İstiâre yalnızca gerçek anlam yerine geçmek suretiyle mecazlaşır. Oysa mecaz, amacına göre yan anlam ve parça-bütün benzeri ilişkilerle de vücut bulur. Yani istiâreden daha geniş olup kinâye ve mecâz-ı mürsel gibi farklı biçimlerde tezahür eder.

Bununla birlikte konuya ihtiyatlı yaklaşarak istiâreyi, “gerçek anlam ile mecaz anlam arasındaki benzerlik ilişkisi” (Ali Nazimâ, 2012: 31) ya da “mecaz ile teşbihin karıştığı unsur” (Belen, 2010: 306) diye tanımlayanlar da vardır. Fakat bu tür teşebbüsler bile istiârenin, en azından, mecazın bir cüz’ü olması gerçeğini değiştirmez.

Kaynaklarda, istiârenin aslında bir tür mecaz sayılacağına işaret eden yollardan biri de, mecaz grupları içinde tasnif edilmesidir. Ahmed Hamdî teşbih, mecâz-ı mürsel ve istiâreyi aynı sınıf sanatlardan sayar. Eğer unsurlar arasındaki ilişki gerçeklik-gerçek dışılığa dayalıysa mecaz, benzerliğe dayalıysa istiâre, benzerlik dışındaysa mecâz-ı mürseldir (Kılıç, 2007: 80). Selim Sâbit’e göre de mecaz üç türdür: Mecâz-ı mürsel, kinâye ve istiâre (Selim Sâbit, 1302/1885: 18). Bu konuda en açık tasnif, Ta’lîm-i Edebiyyât’tadır. Üslubun önce “mecâz-ı tahyîlî” ve “mecâz-ı tebliğî” diye ikiye ayrıldığı eserde istiâre, “mecâz-ı tahyîlî”yi sağlayan unsurlardan addedilir. Ayrıca daha açık biçimde istiâre-i temsiliyyeye, “mecâz-ı mürekkeb” adı verilir (Recâzâde Mahmûd Ekrem, 2016: 299). Bütün bu tasnif ve izah edilen ilişkiler istiârenin, mecazın hususî biçimi olduğunu ortaya koymaktadır.

XIX. yüzyıldan itibaren mecaz-istiâre bağlantısı daha net ifadelerle dile getirilir ve istiârenin bir tür mecaz olduğu açıkça söylenir. Örneğin Said Paşa’ya göre mecaz iki türdür: Mecâz-ı mürsel ve istiâre. Sahih alaka mecaz ile hakikat arasındaki benzerlikten gayri yolla oluşursa mecâz-ı mürsel, değilse istiâre söz konusudur (Aydoğan, 2007: 400). Menemenlizâde Tâhir’e göre de itibar görmüş eski belâgat kitaplarında ta’rîz, kinâye, tezâd, mukâbele, tevriye ve telmih gibi pek çok edebî sanat mecaz sınıfından sayılıyorsa da bunları manaya dayalı sanatlar başlığında toplayarak, öğrencilerin anlayışını kolaylaştırmak açısından mecazı, istiâre ve mecâz-ı mürselle sınırlandırmak gerekir (Menemenlizâde Tâhir, 2013: 276). Reşid Rey, kapalı istiâreyi (istiâre-i mekniyye), mecazın en güçlü ve etkili diye nitelendirip özellikle şiirin ruhu sayar (Rey, 2018: 144). Aynı görüşü Şehabettin Süleyman, şöyle anlatır: “İstiâre mecâzların en kuvvetlisidir. Bunun sâyesinde her şey canlanır, kesb-i kuvvet, kesb-i hutût ve eşkâl eyler. Edebiyata ait kitapları biraz karıştırmakla istiârenin mâneviyâta nasıl kuvvet verdiğini anlamak gayet kolaydır” (Şehabettin Süleyman, 2017: 313). Bu ifadelerden anlaşıldığı kadarıyla istiâre, mecazın, anlam yönünü pekiştirip zenginleştiren usullerin en önemlisidir.

Cumhuriyet sonrası araştırmalarda da istiârenin mecazlığı kimi zaman açıkça vurgulanır. Mesala Saraç’a göre istiâre alakası teşbih/benzerlik olan mecaz-ı lügavîdir (Saraç, 2004: 109). Bu konuda başka bir tespit şöyledir: “Mana ile ilgili bazı sanatlar kelimenin gerçek manaları ile yapılır. Bir kısmı da istiârede olduğu gibi kelimenin

mecazî manası ile yapılır ki bunlara mecaz sanatları ismi de verilir” (Kocakaplan, 1992: 63). Aynı bahisde diğer bir tasnif ise şu şekildedir: “Şer’î, akli veya örfî mecazlar; istiâre, mürsel mecaz ve kinâyenin dışında değildir” (Coşkun, 2007: 42). Görüldüğü gibi istiâreyi teorik zeminde, mecazdan ayırmak mümkün olmaz. Aslında, aşağıda konuyu ele alacağımız uygulamalı kısımda da benzer bir durum vardır.

Divan Şiirinde Farsça Yapılı İstiârî Mecazların Oluşumu

Divan şiirinde Farsça yapılı istiârî mecazlardan kastımız, lafız bakımından birden çok Farsça unsurla teşkil olunan “mürekkebe istiâre”dir. Söz konusu teşkil, Farsça isim ve sıfat tamlamaları olabileceği gibi, bu tamlamaların kesilmiş veya ters çevrilmiş şekli olan izâfet-i maktû ve izâfet-i maktûb biçimleri de olabilir. Ayrıca pek çok Farsça birleşik kelime şekilleriyle de istiârî mecaz oluşturulabilir. Mesela, “seng-dil” gibi kendilerinde sıfat anlamı bulunmayan iki unsurun bir araya gelerek sıfat oluşturduğu vasf-ı terkîbiler, bu tür birleşik yapılardandır.

Örneğin aşağıdaki beyitte yer alan “arûs-ı felek” Farsça isim tamlaması, “güneş ve yıldızların (Afifi, 1376/1997: III/1784) yerine geçen istiârî bir mecazdır:

*Halk-ı cihâmı itmege mâyil şafak degül
Ruhsârına arûs-ı felek gâze bağladı
(BRD, G 1043/5, s. 993)*

Şu beyitte Ahmet Paşa’nın, altından iplik manasında sarf ettiği “rişte-i zerrîn” Farsça sıfat tamlaması, güneş ışıkları; “derzî-i subh” isim tamlaması ise güneş yerine kullanılmıştır:

*Seherde rişte-i zerrînle dikdi derzî-i subh
Kenâr-ı hargeh-i sebzün için katîfe-i âl
(APD, şn 23/42, s. 68).*

Benzer şekilde çözülmüş, gevşemiş dizgin manasına gelen “inân-ı güseste” Farsça sıfat tamlaması verilen beyitte mecazen, “sersemleyip heyecandan kontrolü kaybetmek ve acele etmek” (Afifi, 1376/1997: III/1825) karşılığında istiârî mecazdır. Ayrıca beyitteki “ter-dâmen” (ıslak etek) ters çevrilmiş Farsça tamlamanın da aslı, “dâmen-i ter”dir ve ters dönmüş şekliyle mecazen “fasık ve günahkâr” (Servet, 1379/2000: 112) demektir:

*Dirler ki gözüme niçe ter-dâmen olasın
Nef ola mı öğüt bu inân-ı güsesteye
(AHD, şn 712, G/6, s. 779).*

Bağdatlı Rûhî’nin şu beyitte kullandığı “hazef-pâre” (çömlekten parça) ters çevrilmiş tamlamanın (izâfet-i maktûb) aslı, “pâre-i hazef”dir (çömlek parçası). Tamlama bu biçimde ters dönerek istiârî mecaz olarak değersiz, önemsiz, kıymetsiz ve bayağı gibi anlamlar kazanır:

*Benzemez gayrılar eşârına Rûhî şîri
Bir degül çünkü hazef-pâre ile seng-i le’âl
(BRD, K 21/32, s. 129)*

Necatî Divânı'nda alınan şu beyitteki “kebûter-bâz” Farsça kesik tamlama (izâfet-i maktû), gerçekte “kebûter-i bâz” biçimindedir. Ancak izâfet kesresi kesilmiş şekliyle mecazen, “hileci, sahtekâr, manevî faaliyetlerle meşgul rint” (Çendbahâr, 1380/2001: III/1673) gibi çok değişik anlamlar kazanan istiârî bir mecaza dönüşür:

*Elden evrâkın salup bir bir uçurdu göklere
Benzedi bir dil-ber-i kebûter-bâze gül
(BD, G 301/2, s. 286).*

Aşağıda verilen şu misalde ise, “hümâ-sâye” bir vâf-ı terkîbî yani unsurları aslında sıfat olmadığı halde kullanıldığı yerde sıfat anlamı kazanan Farsça bir yapıdır. İstiârî mecaza dönüştürü bu örnekte, cömertliği ve bağışlayıcılığı çok geniş karşılığındadır. Bu istiârede hümânın zengin çağrışımlarından istifade edilmiştir:

*Yine şikâra çıkdı hümâ-sâye şehriyâr
Bu şâdilige hande eder kebk-i kûhsâr
(HBD, G 85/1, s. 164).*

Yukarıda izah ettiğimiz yapılar dışında daha birçok Farsça gramatikal yolla istiârî mecaz oluşturmak mümkündür. Örneğin aşağıdaki beyitlerde yer alan “kûhen-sakf-ı âsiyâ” gökyüzü ve dünya anlamında vâf-ı terkîbî ile isim; “nergis-i cân-şikâr” maşukun ya da güzellerin âşığı derde düşürüp yakan gözleri manasına isim ve izâfet-i maktûb; asılsız ve nispetiz karşılığındaki “bî-peder ü mâder” yapısı ise kelimelerin atıf yoluyla birleşmesi biçiminde kurulan istiârî mecazlardandır:

*Bu rûzgârda bir pâyidâr var mı aceb
Niçün turur bu kûhen-sakf-ı âsiyâ düşmez
(İD, G 43/5, s. 65)*

*Lâle bigi içüm yahıldı çünkim
Ol nergis-i cân-şikârı gördüm
(AHD, şn 526, G/5, s. 646)*

*Etdüm o kadar ülfeti gussayla ki oldum
Ferzend-i gam-ı bî-peder ü mâder-i âlem
(NFD, K 23/26, s. 205)*

İstiârî mecazların, aynen klâsik mecaz gibi hakîkî manadan uzaklaşarak yeni bir lügavî karşılık kazanmalarına, son olarak Ahmedî'den aldığımız şu beyitteki “gü-nahsız ve adı iyie çıkmış” (Azîmî, 1382/2003: 194) anlamındaki “pâk-dâmen” örneği üzerinden hareket ederek açıklama getirmek istiyoruz:

*Hubs iderlerse Ahmedî'yi ne gam
Şu bigi ol çü pâk-dâmendür
(AHD, K 31/21, s. 185)*

Beyitte “dâmen”, günahsız kimsenin kendisini; pâk ise günahsızlığı temsil etmektedir. Dâmen kelimesi gerçek anlamını tamamen yitirmiş, pâk ise yan anlam kazanmak suretiyle hakikî manasından uzaklaşmıştır. Yani bu Farsça yapılı mürekkebi istiârî mecazda, gerçek anlamdan uzaklaşma ve yan anlam kazanma gibi geleneksel mecaz teşkili için temel şartlar vücuda gelmiştir. Dolayısıyla “pâk-dâmen” ibaresi, hem günahsız kimseyi temsil etmek bakımından istiâre; hem de kendisini oluşturan unsurların yeni mana kazanması açısından mecazdır.

Farsça yapılı istiârî mecazlar uzun zaman kullanıldığında tıpkı deyim ve atasözleri gibi kalıplaşır ve buldukları her yerde benzer karşılık taşır. Bu yüzden böylesi ifadeler için zamanla, Farsçada adına kinâye, mecaz ya da şiir sözlükleri denen hususî lügatler hazırlanmıştır. Örneğin İran sahasındaki çoğu kez adı “ferheng-i kinâyât” olan sözlükler, Ferheng-i Şîrî veya Gıyâsü'l-Lüga; Hindistan sahasında Anandrac, Bahâr-ı Acem ile Mustalahâtü's-Şu'arâ böylesi lügatlerdendir. Osmanlı müellifleri de istiârî ya da diğer türden mecazlara kayıtsız kalmamış bunlara dair, başta Ferheng-i Şu'urî olmak üzere, Tuhfetü'l-Emsâl ve Mecma'ü'l-Emsâl gibi eserler kaleme almışlardır. Ancak bu eserlerdeki örnek şiirlerin Farsça olması, Türkçe şiirlerde Farsça yapılı istiârî mecazların, Farsçada olduğu gibi mi yoksa anlam değişmesine uğrayarak mı kullanıldıklarını değerlendirmeyi imkânsız kılmaktadır.

Farsça Yapılı İstiârî Mecazların Şiir Dili ve Üslubuna Katkıları

Farsça yapılı istiârî mecazların belâgate dair bir unsur olarak herhangi bir istiâreden farkı yoktur. Bu yüzden pek çok açıdan her istiârenin şiir üzerinde oluşturduğu tesirin benzeri, bunlar için de söz konusudur. Dolayısıyla Türkçe belâgat kitaplarında istiârenin metne katkıları hususundaki tespitler, bu konuda önemli bir yol göstericidir.

Örneğin Menemenlizâde Tâhir, istiârenin metne katkısını şöyle anlatır: “İstiâre mevzû-ı bahsi daha canlı, daha asîl, daha latîf bir surette tasvîr eder, haysiyyât ve ma'neviyyâta cisim ve cân verir, âmâl ve harekât i'âre eder” (Menemenlizâde Tâhir, 2013: 286). Bu tespitten hareketle, aşağıda Bâkî Dîvânı'ndan alınan beyitte, “bahtı iyi, mutlu; takat, güç, iktidar ve azamet sahibi” (Afîfî, 1376/1997: III/1290) anlamındaki “bülend-ahter”, istiârî bir mecazdır. Söz konusu ifade memduhun görkemli ve göreceli soyut payesini, gökyüzünde yüksek bir yerde parlak biçimde yer alan yıldız suretinde temsil eder. Böylece Menemenlizâde Tâhir'in, “ma'neviyyâta cân ve cisim verir” tespitine örnek teşkil eder:

Emîr-i şâh-nazar dâver-i bülend-ahter

Vezîr-i hûb-siyer hâce-i huçeste-hisâl

(BD, K 20/15, s. 50)

Recâizâde Mahmûd Ekrem'e göre şartlarına uygun teşkil edilen bir istiâre, mühim ve göze çarpar niteliktedir. Çünkü icâza sahip olup teşbih gibi sözü uzatmaz. Ayrıca teşbihten daha belîğdir. Böylece ona göre daha etkilidir (Recâizâde Mahmûd Ekrem, 2016: 306). Buna istinâden aşağıdaki beyitte, “dünya ve içinde var olan bütün canlılar ile varlıklar” demektense onun benzetileni olan “kârbân-ı fenâ (fenâ, yokluk kervanı) demek hem kelime tasarrufu sağlar hem de getirdiği çağrışımlarla okuyucu üzerindeki tesiri artırır:

*Bir kerre kârbân-ı fenâ didi bana kim
Cennet çemenlerinde açılır bekâ yüki
(NCD, G 572/5, s. 502)*

Buna mukabil kimi zaman istiârenin yukarıda izah edilenin tam tersi bir rolü de vardır. Şehabettin Süleyman'a göre istiâre bazen, "lisânı tevsî eder" (Şehabettin Süleyman, 2017: 312). Bu durumun, metnin etkileyiciliğini artırdığı ve temsil edilen unsurun vasıflarını cisimleştirdiği açıktır. Mesela şu beyitte gökyüzü, dünya ve talih yerine "dolâb-ı bî-karâr" (kararsız dolap, su değirmeni) istiârî mecazın kullanılması, dünyanın şekli, dönekliği, insan öğütmesi ve sürekli hareket halinde olması vasfını su değirmenine yükler. Böylece anlatılan düşünce somutlanarak dolap ve bî-karar kelimelerinin anlamı genişletilir:

*Ser-sebz ü hurrem ola gülistân-ı devletün
Devr itdügince bu yedi dolâb-ı bî-karâr
(NCD K 8/40, 42)*

İstiârî ifadelerin, anlam değeri açısından da temsil ettiği kavramı görsel kılıp şairane hale getirdiği şeklinde bir düşünce vardır (Coşkun, 2007: 66). Bu bilgiden hareketle verilen şu beyitte, "beş vakit namaz" yerine "penc tuhfe" (beş hediye) denmesi, daha zarif bir kullanımdır:

*İzn-i nüzûl ile olucak sonra müstetâb
Geldi bu penc tuhfe ile dâd-dârdan
(İD, K 2/42, s. 26)*

Bize göre istiârî mecazların şiir diline en mühim katkısı, "mazmûn" denen Divan şiirinin temel macazlarını yani deyimsel ifadelerini vücuda getirmesidir. Örneğin bu şiir geleneğini iyi bilenler, şu beyitteki "hokka-i mercân" ifadesinin, Divan şiirinde, maşukun dudağının mazmunu olduğunu hemen anlarlar:

*Ol ham gümüşt ak bileğin boynuma salsa
Ağzı sadeşi hokka-i mercânı bir öpsem
(ADD, şn 130/5, s. 145)*

Sonuç

Divan şiiri, mecazî ve sanatsal anlatımı en iyi yansıtan şiir geleneklerinden biridir. Bu şiir geleneğinde edebî sanatlar, bilhassa da istiâre, kelime ve ibarelerin anlam dünyasının sembol değerlerini artıran en mühim unsurdur. Bir kavram ya da anlamın yerini tutan Farsça yapılı mürekkebi istiâreler, Divan şiirindeki mecazî anlatımın önemli yollarından biridir. Bu yolun ehemmiyeti ve tesiri, geleneksel Türkçe belâgat kitaplarında açıkça belirtilmiştir.

Bu tür istiâreler, bilinen Farsça isim ve sıfat tamlamaları, izâfet-i maktû' ve maklûblar ile değişik birleşik kelime yapıları şeklinde teşkil olunur. Farsça yapılı istiârî mecazlar, şiir dilini canlı, somutlayıcı, şairâne ve anlam açısından geniş bir perspektife taşır. Şiirde kelime hazinesini ve çoklu anlamı zenginleştirir. Ayrıca bu tür ifadelerde mecazî karşılığın göz ardı edilmesi, şiiri anlamamızı güçleştirir.

Farsça yapılı istiârî mecazlar hakkında İran ve Hindistan'da çeşitli lügatle kaleme alınmıştır. Benzer şekilde bunların Türkçe şiirlerde karşılıklarına dayalı yeni sözlüklerin yazılması gerekir.

Kaynakça

- AFİFÎ, Rahîm, (1376/1997), *Ferhengnâme-i Şi'ri (3 Cilt)*, Tahran: İntişârât-ı Surûş.
- AKÜN, Ömer Faruk, (1994), "*Divan Edebiyatı*", TDV İslam Ansiklopedisi 9. Cilt, İstanbul: TDV Yayınları, 389-427.
- Ali Nazîmâ, (2012), *Muhtıra-i Belâgat*, (Hazırlayan: Ömer Zülfe), İstanbul: İz Yayıncılık.
- AYDOĞAN, Saliha, (2007), *Sa'id Paşa Mizânü'l-Edeb, İnceleme-Metin-Dizin*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (Eski Türk Edebiyatı), Ankara.
- AZİMÎ, *Mühendis Sâdık*, (1382/2003), Ferheng-i Bist Hizâr Mesel ve Hikmet ve İstîlâh, Tahran: İntişârât-ı Dânişgâh-ı Tahran.
- BELEN, Maksut, (2010), *Mehmed Nüzhet Efendi'nin Hayatı*, Edebî Kişiliği, Eserleri Üzerine Bir İnceleme, (Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Anabilim Dalı, Türk Dünyası Edebiyatları Bilim Dalı, İzmir.
- BİLGEGİL, Kaya, (1989), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- COŞKUN, Menderes, (2007), *Söziin Büyüsü Edebî Sanatlar*, İstanbul: Dergây Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, (1986), "*Divan Şiiri*", Türk Dili Dergisi Divan Şiiri Özel Sayısı, Ankara: TDK Yayınları, 1-16.
- ÇENDBAHÂR, Lâletik (1380/2001), *Bahâr-ı Acem (3 Cilt)*, Tahran: İntişârât-ı Tîlâye.
- KILIÇ, Atabey (2007), *Ahmed Hamdî*, Belâgât-i Lisân-ı Osmânî (İnceleme-Metin-Dizin, Kayseri: Laçın Yayınları.
- KOCAKAPLAN, İsa, (1992), *Açıklamalı Edebî Sanatlar*, İstanbul: MEB Yayınları.
- KÜLEKÇİ, Numan, (1999), *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Menemenlizâde Tâhir, (2013), *Osmanlı Edebiyatı-Belâgat*, (Hazırlayanlar: M. Fatih Köksal-Vedat Ali Tok), Ankara: Kurgan&Edebiyat Yayınları.
- Recâizâde Mahmûd Ekrem, (2016), *Ta'lim-i Edebiyyât-Eleştirel Basım*, (Hazırlayan: Furkan Öztürk), İstanbul: DBY Yayınları.
- REY, Ahmed Reşid, (2018), *Nazariyyât-ı Edebiyye I-II*, (Haz. Adem Can), İstanbul: DBY Yayınları.
- SARAÇ, M. A. Yekta, (2004), *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, İstanbul: Gökkuşbe Yayınları.
- Selîm Sâbit, (1302/1885), *Mi'yârü'l-Kelâm*, İstanbul: Matbaa-i Osmâniyye.

SERVET, *Mansûr*, (1379/2000), *Ferheng-i Kinâyât*, Tahran: İntişârât-ı Suhan.

SUMMAK, Abdülkadir, (1999), *Miftâhu'l-Belâga ve Misbâhu'l-Fesâha* (Transkripsiyonlu Metin), (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Urfa.

Şehabettin Süleyman, (2017), *San'at-ı Tahrîr ve Edebiyat*, (Hazırlayan: Hatice Gündoğan), İstanbul: DBY Yayınları.

YILDIZ, Fatma, (2016), *Mebâni'l-İnşâ Cild-i Evvel*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Aydın.

Extended Abstract

Divan poetry is the most important poetic tradition in the history of Turkish literature, representing ornate and artistic expression. As in all classical poetic traditions, Divan poetry, based on this characteristic, has attached a special importance to literary arts. Literary arts are described as “the dress worn by the beautiful” or “ornament and adornment” in poetry tezkires and rhetoric books. In other words, a poem without them was considered to be ordinary and plain or lacking in elegance.

The most influential literary arts on poetry are undoubtedly those based on meaning. Among those based on meaning, the most prominent one is metaphor. In some books of rhetoric, metaphor is considered to be very comprehensive, while in others it is limited to metaphor, allusion and allegory. However, in all sources from rhetoric books to the works on literary arts written in the modern period, metaphor is handled with figurative speech. In this article, we have subjected this course to evaluation based on important sources. Therefore, we have tried to reveal the rhetorical basis of metaphor in Turkish poetry in the historical process. In this process, we have seen that the relationship between metaphor and allusion has been evaluated more and more distinctly.

The most important part of our article is the title in which we present the Persian structured metaphors with examples. In this section, we firstly explain what we mean by the phrase “Persian-structured figurative metaphors.” Accordingly, what we mean by this phrase are examples such as “büt-i çînî, bülend-ahter, derzî-i subh, kebûter-bâz, kûhen-sakf-ı âsiyâ, nergis-i cân-şikâr, penc tuhfe, rişte-i zerrîn, ter-dâmen, hokka-i mercân”. As can be seen, these examples are composed of known Persian noun and adjective phrases, inverted phrases (izâfet-i maktû, izâfet-i maktûb) or other Persian compound elements. For example, qualitative compounds such as “seng-dil”, which are not adjectives in both of their constituent words, but when they come together they form adjectives, are among the elements of compound structure in Persian. The examples mentioned above are composed of more than one word. If such expressions are used metaphorically as allegory in poetry, they become mixed allegory. Because they are composed of more than one element. That is why we call them “Persian-structured istiârî metaphors.” Expressions consisting of such structures were frequently used in Divan poetry, but their metaphorical equivalents were often ignored. It is clear that responding only on the basis of its constituent elements can not fulfill the poet's intended meaning. For example, the literal equivalent of the inverted Persian phrase “bed-güher” in the couplet below is “kötü cevher”. However, what the poet means is that “the person who reveals the secret is of bad moral and a gossip”. In other words, his morals are corrupt. As can be seen, in the meanings to be given to Persian-structured figurative metaphors, stereotypical metaphorical equivalents should not be ignored:

*Yâkût bildi la'l-i lebûn kandan oldugın
Bu sırrı fâş kılmağa ol bed-güher yeter
(HBD, G 88/4, p. 166)*

For this reason, very important dictionaries explaining such metaphors have been written in Iran and India from the past to the present. Ferheng-i Reşidî, Bahâr-ı Acem, Ferheng-i Nizâm, Anandrâc, Mustalahatu's-Şu'arâ, Ferheng-i Cihângirî, Gıyâ-sü'l-Lüga, Çerâğ-ı Hidâyet and the like are the best known of such works. Even in the

Ottoman field, this necessity was recognized in time, and Works such as Ferheng-i Şu'ûrî, Tufetü'l-Emsâl and Mecma'ül'l-Emsâl were written. However, since the examples in these Works are in Persian, we can not see whether Persian figurative metaphors in Turkish poetry carry the same meaning as their Persian counterparts.

As the old books of rhetoric indicate, istiâre is a simile made only with the simile. However, this element, the simile, often loses its original meaning. It gains a new meaning. The basic principle of metaphor is that the word or phrase loses its true meaning. In short, metaphor often constitutes figurative language. For example, in the following couplet, the world is compared to a house by using the expression “dâr-ı gurûr” in the sense of “world”. However, only the house (dâr) to which it is likened is mentioned. These manticobstacle (karine-i ma'ânî) here is “gurûr”. Because gurûr (pride), as an abstractentity, cannot have a dâr (house). One of the most important roles of metaphors in poetry is their abstraction:

*Nidedirsin sana bu dâr-ı gurûr
Ki oldu şâdîsi cem'i şitâb
(AHD, K 11/4, p. 126)*

Similarly, in the following couplet, “the courage to under taked ifficult tasks” is symbolized by the phrase “resen-bâzân-ı dünyâ” (the world’s tight-rope walkers):

*İder bir mertebe cünbiş reh-i pür-pîç-i mûr üzre
Virür hayret temâşâsı resen-bâzân-ı dünyâ
(NŞD, şn. 10/38, p. 36)*

Another important effect of Persian figurative metaphors on Turkish poetry is their shortening of words, “icâz”. For example, in the following couplet, instead of saying “the world and all the creatures and beings that exist in it”, saying its simile “karbân-ı fenâ (caravan of existence)” both saves words and increases the impact on the reader with the connotations it brings:

*Bir kerre kârbân-ı fenâ didi bana kim
Cennet çemenlerinde açılır bekâ yüki
(NCD, G 572/5, p. 502)*

Sometimes figurative metaphors expand the meaning and the literal meaning of the word. For example, in the following couplet, the use of the figurative metaphor “dolâb-ı bî-karâr” (unstable cupboard, watermill) instead of the sky, the world and fortune attributes the shape of the world, its fickleness, its grinding of people and its constant movement to the watermill. In this way, the idea is concretized and the meaning of the words “cupboard” and “bî-karâr” is expanded:

*Ser-sebz ü hurrem ola gülistân-ı devletün
Devr itdügince bu yedi dolâb-ı bî-karâr
(NCD K 8/40, 42)*

In our opinion, the most important role of Persian-structured figurative metaphors is that they give rise to the basic metaphors of Divan poetry called “mazmûn”, that is, idiomatic expressions. For example, those who know this poetic tradition well will

immediately understand that the expression “hokka-i mercân” in the following couplet is the imagery of the lips of the lover in Divan poetry:

*Ol ham gümüş ak bileğin boynuma salsa
Ağzı sadeîi hokka-i mercânı bir öpsem*
(ADD, şn 130/5, p. 145)

As a result, it is obvious that Persian figurative metaphors should be collected from Turkish divans and dictionaries should be created as soon as possible.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile arasında mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Ethics Committee Permission

Ethics committee permission is not required for this study. No research has been conducted on any living creature (human and animal). The article belongs to the field of literature.

Deconfliction Statement

The author of the article declares that there is no conflict of financial interest between him and any institution, organization, person related to this study.

Support and Thanks

Support was not received from any institution or organization in the study.